

17. internationales forum des jungen films berlin 1987

9

37. internationale
filmfestspiele berlin

45. PARALLELO

45. Breitengrad

Land	Italien 1986
Produktion	MVM Films/Paolo Pagnoni
Regie	Attilio Concari
Buch	Attilio Concari, Davide Ferrario
Kamera	Renato Tafuri
Musik	Manuel De Sica
Ausstattung	Franca Bertagnolli
Ton	Tiziano Crotti
Regieassistenz	Ilaria Freccia
Kameraassistenz	Enrico Maggi, Maurizio Felli
Kostüme	Annamaria Marsella
Schnitt	Michael Esser
Produktionsleitung	Marco Donati
ausführender Produzent	Paolo Pagnoni
Darsteller	
Thom	Thom Hoffman
Anna	Valeria D'Obici
Andrea	Andrea Puglisi
Der Erzähler	Enzo Robutti
Der Mann am Steuer eines Schnellbootes	Andrea Quattromini
Die Tante	Elena Bonafé
Uraufführung	September 1986, Venedig
Forma	35 mm, Farbe
Länge	91 Minuten

Zu diesem Film

Hochsommer in der Poebene: ein Photograph, ein 12-jähriges Kind, eine junge Frau, die in der örtlichen Trattoria arbeitet. Thom, der Photograph, hat den Auftrag, den ökologischen Niedergang des Gebietes zu dokumentieren. Andrea, der Junge, verbringt die Ferien bei seinen Tanten, denen die Trattoria gehört, in der Anna arbeitet (und wo sich fast nur eine verschworene Gemeinschaft von Einheimischen trifft). Ein alter Landstreicher beobachtet und kommentiert das Geschehen, während auf dem Fluß ein Mann am Steuer eines Schnellbootes den Weltrekord im Schnellfahren zu brechen versucht, an Andreas bevorzugtem Angelplatz. Ihre Geschichten verbinden und verlieren

sich in der stillen Landschaft des fruchtbaren Tals, wo sich nichts zu ereignen scheint außer, natürlich, in der Phantasie.

(Produktionsmitteilung)

Interview mit Attilio Concari

Frage: Das italienische Kino hat in den letzten Jahren wenig Aufsehenerregendes hervorgebracht, und man hat die jungen Regisseure, die in der De Sica-Sektion (Sektion für italienische Filme) des Filmfestivals von Venedig vertreten waren, oftmals wie Lämmer behandelt, die man zur Schlachtbank führt, mit ganz wenigen und sehr bemerkenswerten Ausnahmen. War es schwer, Geld für diesen Film aufzutreiben?

Concari: Geld aufzutreiben ist nicht schwer; genug Geld zu finden ist eine andere Sache ... Ich hatte aber in der Tat großes Glück. Ich lernte Paolo Pagnoni zufällig kennen, weil ich ihm ein paar mal Videogeräte aus meiner Produktionsfirma geliehen hatte, und irgendwann einmal plauderten wir so über dieses und jenes, ohne irgendeine Absicht damit zu verbinden. Ich wußte nicht einmal, daß er vorhatte, sich als Produzent zu betätigen, nur daß er ein paar Drehbücher herumliegen hatte und offenbar sehr genaue und vernünftige Vorstellungen hatte, was heute in Italien gemacht werden sollte. Ich erwähnte eine Idee für ein Drehbuch, die ich vor einiger Zeit zu einem Treatment verarbeitet hatte, woraufhin er mir prompt vorschlug, dieses Projekt mit Davide Ferrario anzugehen, einem Freund von ihm, der mir beim Drehbuchschreiben behilflich sein könnte. Da engagiert also ein Produzent, der nie etwas produziert hat, einen Regisseur, der nie etwas inszeniert hat und stellt ihm einen Drehbuchautor zur Seite, der nie ein Drehbuch verfaßt hat! Wir haben alle zusammen gelernt und alles hineingelegt, was wir an Energie und Engagement aufbrachten. Dann, zur rechten Zeit, kam Renato Tafuri hinzu, ein Profi und ein wirkliches As in seinem Fach.

Jetzt, nachdem der Film fertig ist, kann ich sagen, daß ich mit ihm zufrieden bin, obwohl er ganz anders geworden ist, als ich mir ihn ursprünglich vorgestellt hatte.

Frage: Arbeiten Sie prinzipiell mit Schwarzweiß oder nur in diesem Film?

Concari: Ich wollte den Film immer in Schwarzweiß drehen, obwohl es in Italien leider so gut wie verschwunden ist. Wäre er in Farbe gedreht worden, hätten die Eigenarten der Landschaft den Film buchstäblich ertränkt, statt die entlegeneren, verborgenen Aspekte der vielschichtigen Erzählung herauszustellen. Grün ist eine Farbe, die ich verabscheue, und hier hätte sie zusammen mit dem Blau des Himmels jede Nuance, jeden Ansatz von Erzählung zunichte gemacht. Die Landschaft ist flach, opak, ohne große Kontraste, doch die, die es gibt, müssen betont werden. Speziell in diesem Zusammenhang ist Schwarzweiß realistischer und unmittelbarer als Farbe.

Frage: War Tafuri gleicher Meinung und wenn ja, war dies einer der Gründe, warum Sie mit ihm arbeiten wollten?

Concari: Er war sofort damit einverstanden und begeistert von Schwarzweiß. Es war sein erster Spielfilm, den er in Schwarzweiß drehte; in Italien gibt es dazu sehr wenig Möglichkeiten! Wir drehten auf niedrigempfindlichem Ilford-Material und mit Zeiss-Objektiven, das waren die wichtigsten Parameter. Ich hatte nie zuvor

eine 35 mm-Kamera gesehen und interessierte mich sehr für die Technik und für die technischen Einzelheiten der Filmaufnahme. Tafuri war ein äußerst hilfsbereiter und anregender Mitarbeiter.

Frage: Das ist angesichts Ihres Berufes als Photograph nicht überraschend, aber ich nehme an, daß die Gestaltung, die Bildkomposition im Film sich erheblich von Ihrer sonstigen Arbeit unterscheidet, oder nicht?

Concari: Völlig. Die Bilder im Film mußten so einfach, so elementar sein wie möglich. In der Modephotographie perfektioniere und ästhetisiere ich das, was ich photographieren will, Schicht um Schicht. Einen Film zu drehen, war wie eine gründliche Reinigung, die es mir gestattete, alle in der Modewelt gebräuchlichen Raffinements wegzuwaschen. Es war wunderbar!

Frage: Viele junge Regisseure versuchen allzu angestrengt, mit ihrem ersten Film etwas zu 'beweisen'. Sehen Sie das auch so?

Concari: Ich kann nur für mich selbst sprechen. Ich habe versucht, von den Dingen zu sprechen, die ich kenne und die mir vertraut und nah sind, speziell diese Beziehung zum Land, die bei uns, die wir aus der Emilia-Romagna stammen, sehr stark ist. Als ich mit Massimo Cortesi auf Drehortsuche war, fand ich alles, was ich mir im Drehbuch vorgestellt hatte, in einem Radius von wenigen Kilometern, die Charaktere, einfach alles. Wenn ich anderswo in der Region Ausschau gehalten hätte, wäre es genau dasselbe gewesen.

Frage: Andererseits ist die Struktur des Films sehr ungewöhnlich und alles andere als orthodox!

Concari: Bei den Dreharbeiten kam es mir vor allem darauf an, eine gewisse Homogenität in Ton, Bild und Stimmung zu wahren, die ich als etwas Wesentliches in dieser Beziehung zum Land, wie ich sie vorher zu beschreiben versuchte, ansehe. Wir haben also einerseits diese starke Bindung zum Land, andererseits das Dahinströmen eines Flusses, der wie hier der Po das Gedeihen und Verderben der an seinen Ufern ausgesäten Saat bestimmt. Diese zweifache Bewegung, diese beiden Dimensionen bestimmten die Struktur des Films. Doch diese Struktur soll völlig normal und eigentlich unsichtbar sein. Ich möchte sie vergessen lassen und würde mir wünschen, daß man sie als etwas Einfaches und Natürliches wahrnimmt. Es ging mir überhaupt nicht darum, etwas kompliziert zu machen.

Frage: War diese Struktur von Anfang an so geplant?

Concari: Das Drehbuch verfolgte eine linearere Entwicklung, aber so wie sich Dialoge beim Drehen verändern müssen, wenn sich die Persönlichkeiten der Schauspieler mit den Figuren Deiner Phantasie vermischen, so ändern sich auch die ursprünglichen Vorstellungen vom Schnitt. Dieser Teil war für mich anfangs am rätselhaftesten, und dann stellte ich fest, nach welch starren und schematischen Regeln zumeist verfahren wird, so daß ich einfach nicht mit einem Cutter arbeiten konnte, der sich ganz den narrativen Konventionen unterwirft. Der Film wurde nicht gedreht, um dieser Vorstellung zu gehorchen, und unsere ersten Versuche, sie einzuhalten, endeten katastrophal. Dann bekam ich freie Hand und konnte alles noch einmal machen, und dafür schulde ich Paolo Pagnoni großen Dank, daß er an mich glaubte und mich ermutigte, den Film so zu machen, wie ich es wollte.

Frage: Die übliche Frage an einen debütierenden Regisseur: welches sind Ihre Lieblingsregisseure?

Concari: Ohne Zweifel Fellini. Fellini ist Kino, Hitchcock macht Kino. Doch ich muß auch erwähnen, daß ich im Alter von 14 bis 18 Jahren täglich ins Kino ging. Ich schwänzte die Schule und suchte stets die wahren Gefühle, die es auf der Leinwand eher zu geben schien als zu Hause oder auf der Straße. Doch dann, von einem Tag auf den andern, hörte das auf. Heute kann ich sagen, daß es viel mehr Spaß macht, Filme zu drehen als anzusehen ...

Frage: Was haben Sie aus dieser ersten Erfahrung gelernt?

Concari: Wahrscheinlich mehr, als ich jetzt sagen kann, doch vor allem habe ich gelernt, meinen Instinkten zu vertrauen und daß es immer besser ist, wenn man sich zu etwas entschlossen hat, sich durch nichts darin beirren zu lassen. Hört man auf zu viele Leute, riskiert man zuviel und enttäuscht alle. Macht man es nicht,

kann man letztendlich nur von sich selbst enttäuscht sein, und bist Du Regisseur, kann man ohnehin nur Dich für die Fehler verantwortlich machen. Ich lernte darüber hinaus eine ganze Menge über Schauspieler und wie man ihnen hilft, in die Rolle zu schlüpfen, ihnen die Stichworte gibt. Wir haben eigentlich nicht improvisiert. Manchmal wurden die Dialoge erst in der Nacht davor geschrieben, aber immerhin, sie standen fest. Beim nächsten Mal würde ich mit den Schauspielern mehr das Drehbuch durcharbeiten. Diesmal hatten wir wirklich sehr wenig Zeit zum Drehen, und es fiel mir schwer, die Schauspieler und die Charaktere, die ich mir vorgestellt hatte, in Einklang zu bringen.

Frage: Wie würden Sie 45. PARALLELO definieren?

Concari: Als ein Floß, das von der Strömung forgetragen wird: es ist ein ganz normaler Film mit ganz gewöhnlichen Menschen wie Du und ich, die einen Drahtseilakt vollführen und versuchen, den Kopf oben zu behalten, um nicht das Gleichgewicht zu verlieren. Fragmente eines gelebten Lebens. Eine Postkarte, die dem Zuschauer sagt, wärst Du doch hier!

Interview mit Paolo Pagnoni

Frage: 45. PARALLELO ist in vielerlei Hinsicht ein sehr gewagter Film. Was hat Sie veranlaßt, diesen Film — Ihren ersten — zu produzieren?

Pagnoni: Irgendwo muß man ja anfangen! Mich berührten die Geschichten der Figuren, die mich an meine Jugend erinnerten, als ich in dieser Region meine Ferien verbrachte. Hinzu kamen Attilios ausgesprochenes Feingefühl und mein emotionales Engagement für die norditalienische Kultur.

Frage: Wie haben Sie ihn finanziert?

Pagnoni: Ich wußte, daß ich ihn um jeden Preis machen wollte. Wir erhielten aufgrund des Drehbuchs staatliche Förderungsmittel nach 'Artikel 28', die insgesamt 1/3 des veranschlagten Etats von 750 Millionen Lire ausmachten. Den Rest mußte ich auftreiben, und was übrig blieb, zahlte ich aus eigener Tasche ...

Frage: Haben Sie die Entstehung des Films mitverfolgt?

Pagnoni: Ich war jede Minute, jeden Tag am Drehort und habe meinen Teil zum Gelingen beigetragen, vom Script bis zum Schnitt — es war wie eine etwas kostspielige Form von Lehre. Ich muß sagen, ich bin mit dem Ergebnis sehr zufrieden. Der Film hat eine lyrische Qualität, wie man sie im italienischen Kino selten findet, und mich fasziniert nach wie vor die Schönheit der Bilder und die Stimmung der Geschichte.

Frage: Wie lange dauerten die Dreharbeiten?

Pagnoni: Wir begannen am 24. August 1985 zu drehen, dem ersten Tag der letztjährigen Filmfestspiele von Venedig, und hörten am 1. Oktober auf. Dann ließen wir uns mit der Fertigstellung ziemlich viel Zeit. Als wir ihn dann für Venedig anmeldeten und er angenommen wurde, waren wir im siebten Himmel.

Biofilmographie

Attilio Concari, geb. 21. 2. 1944 in Parma. Lebt in Mailand und arbeitet seit Anfang der 70er Jahre als Modephotograph. Seine Arbeiten wurden in den führenden Modemagazinen weltweit veröffentlicht. In jüngster Zeit hat er verschiedene erfolgreiche Kurzfilme und Werbefilme gedreht. 45. PARALLELO ist sein erster Spielfilm.